COMMUNIO MUSICANTIUM ET COMMUNIO PERSONARUM
czyli współbrzmienie i wspólnota osób
O muzyce i etyce rozmawiają
Agnieszka Duczmal i ks. Tadeusz Styczeń

PRELUDIUM

Chopin – jeśli dać wiarę Szymanowskiemu – miał powiedzieć: „muzykę można albo uprawiać, albo jej słuchać, o muzyce się nie mówi, rozprawianie o niej to pustosłowie..."

Sens tych słów – za dokładne ich brzmienie nie ręczę – głęboko utkwił we mnie, trafiając najwidoczniej w mój sposób odbierania muzyki, skoro pamiętam je od czasu, gdym czytał jeszcze jako nastolatek krótki, miniaturowy wręcz tekst Karola Szymanowskiego, noszący bodaj tytuł *Rzecz o muzyce*.

Kto więc sam jakoś w podobny sposób od dziecka muzykę przeżywa i czuje, a mimo to ośmiela się wtargnąć po upływie wielu lat do gabinetu słynnego dyrygenta, by zabrać mu sporo cennego czasu na rozprawianie o muzyce, musi co najmniej samemu sobie postawić pytanie, czy nie jest intruzem. A jeśli – na domiar złego – sam żywi poczucie, że chce rozmawiać z muzykiem, którego sobie wśród polskich mistrzów batuty wyjątkowo ceni, i że chce z nim rozmawiać właśnie jako etyk, to musi sam sobie postawić poważny zarzut: grzeszysz przeciwko ABC ethosu muzyki.

Tymi odczuciami targany zajmowałem miejsce wskazane mi grzecznie przez Sekretarkę Pani Dyrektor Agnieszki Duczmal, która tuż obok kończyła rozmowę telefoniczną. Nad wszystkim przeważyło w końcu pragnienie usłyszenia z ust samej Agnieszki Duczmal – w jednej osobie twórcy, dyrektora i dyrygenta orkiestry kameralnej „Amadeus" w Poznaniu – odpowiedzi na właściwie jedno jedyne moje pytanie. Bo ostatecznie po to tylko wybrałem się do Poznania, aby je móc temu właśnie muzykowi w imieniu zespołu redakcyjnego „Ethosu" postawić: jak można wykreować i jak sam siebie kreuje ten oto zespół ludzi, który muzykując wciela ideał tego, co Jan Paweł II jako etyk określił słowami: communio personarum? Mojej ciekawości i związanym z nią rozterkom Pani Maestro wyszła naprzeciw iście po dyrygencku: przecięła moje rozterki zapraszając mnie dyskretnie lekkim gestem ręki i rozbrajająco zachęcającym uśmiechem do rozmowy, sama zajmując przy tym bezsłownie, lecz wymownie postawę osoby, która czeka w skupieniu, aż zabrzmi pytanie. Nig-

dy sobie łatwo nie radzę z pytaniami dla mnie najważniejszymi z ważnych. Wtedy nie było inaczej. Wiem, że dlatego trudny ze mnie rozmówca.

I tak to się zaczęło w Poznaniu, w czerwcu 1995...

DIALOG

Ks. Tadeusz Styczeń: Chcę poprosić Panią jako dyrygenta, który kierując swą orkiestrą zarazem kreuje urzekającą wspólnotę ludzi, o kilka słów jej komentarza do tego, co skądinąd stanowi centralne zadanie etyki: jak urzeczywistniać ideał ludzkiej wspólnoty osób, jak Pani to robi?

Motyw mego pytania i powód zwrócenia się do Pani właśnie z mą prośbą – zwrócenia się etyka do muzyka – w tej właśnie sprawie jest ten: Człowiek szuka z utęsknieniem – i nie umie nie szukać – w tym skłóconym świecie, do którego skłócenia sam się zresztą przyczynia, sposobu życia, powiedzmy modelu, w którym ludzie przestają być wreszcie rywalami i nie czują się jak rywale czy konkurenci, ale stają się współpracującymi ze sobą przyjaciółmi. To, o co nam jako ludziom w tym modelu chodzi, widzę i przeżywam jako ucieleśnione, spełnione, ilekroć patrzę na zespół ludzi idealnie i radośnie ze sobą zespolonych w muzykowaniu pod Pani mistrzowską batutą. To fascynuje. Myślę wtedy: ideał człowieka dotyka w ludziach ziemi. Stąd pytam: jak Pani to robi w muzyce? – pytam z myślą, by przenieść to na teren etyki. Oczywiście współzawodnictwo wśród muzyków jest czymś zrozumiałym. Organizuje się nawet konkursy dla młodych skrzypków czy pianistów. Ale tu widzi się jakieś przekraczanie siebie – jako tych konkurujących – w górę, wykraczanie ponad poziom rywalizacji, i tworzenie wzajemnej więzi. Każdy tu jest – i pozostaje – sobą, nie rozpływa się w kolektywie, jest kimś jedynym, jest wyjątkiem, i równocześnie przeżywa drugiego obok siebie jako wyjątek, który mu nie tylko nie zagraża, nie przekreśla go, przeciwnie – podkreśla go i uwydatnia. To właśnie chcę i muszę tu powiedzieć: to nas „ludzi z ulicy” w szczególny sposób urzeka i... wychowuje na ludzi, gdy przyglądamy się – zamienieni w słuch – zespołowi kierowanemu przez Panią Agnieszkę, w akcji. Zespół robi wrażenie ludzi, którzy są ze sobą szczęśliwi przez to, że uszczęśliwiają, którzy się cieszą będąc ze sobą i którzy nie przestają być sobą, mimo że poddają się kierownictwu jednej osoby. Stają się czymś jednym poprzez wybór bycia na „obraz” tej jednej. Czuje się, że istnieje tu syntonia umysłów i serc. Można różnorako nazwać ten zespół. Nadano Wam wprawdzie mozartowskie z ducha imię: Amadeus. Ale jest on i pozostanie zespołem Agnieszki Duczmal i... swoim własnym poprzez akceptację jej kierownictwa. Widzi się, że on sam się kreuje, będąc zarazem kreowany przez Agnieszkę Duczmal, ale że wtedy chyba również jakoś i zespół swego Maestro współkreuje...

Mówię to, co mówię, twierdząc, ale bardziej jeszcze pytając o to, czemu swymi twierdzeniami daję wyraz. Rzeczywistość czy iluzja? Szukam potwierdzenia, może zaprzeczenia lub zmodyfikowania. Może dla kontroli to jeszcze dodam, że to, co w tym muzykującym zespole jest tak oczywiste, przeżywam zarazem jako coś, co dlatego tak raduje, że przecież wcale nie musi być oczywistością zawsze, gdy ludzie ze sobą muzykują. Istotnie, może najłatwiej odnajdujemy się jako osoby we wspólnocie osób, gdy muzykujemy, chociażby śpiewając razem kolędy... Ale nie zapomnę tego, co pisał Stefan Kisielewski: muzycy w większości orkiestr symfonicznych robią wrażenie, jakby byli zawiedzionymi w swych ambicjach niedoszłymi solistami. Mam też własne obserwacje. Dlatego wciąż rozmawiam ze zmarłym „Kisielem", gdy przyglądam się różnym orkiestrom i – przez kontrast – orkiestrze Agnieszki Duczmal. Mam wrażenie, że u Pani żaden muzyk nie czuje się zawiedzionym solistą, nie czuje się zaniżony, przeciwnie, czuje się uwydatniony przez wszystkich pozostałych. Po prostu jest szczęśliwy, powtarzam: uszczęśliwiony przez drugich, i uszczęśliwiający drugich, eksponujący drugich, i eksponowany przez drugich...

Wypowiadając to dziękuję zarazem Pani za wszystko, czego mogłem doświadczyć i przeżyć dzięki jej zespołowi, choć wszystkie te doświadczenia i przeżycia zawdzięczam telewizji, radiu, płytom. I powtarzam pytanie wypowiedziawszy racje jego zadania: jak Pani jako dyrektor tej orkiestry czyni to, co czyni, że ten zespół tak przekonywająco jawi się jako wspólnota, powiem w języku Karola Wojtyły, etyka: że ten zespół jest tak bardzo communio personarum?

Ale dość już mego rozprawiania. Dobrze, że nie ma tu Chopina. On chyba by mi jednak to wybaczył, gdybym mu tylko – myślę, że chyba bez trudu – wyjaśnił, że jest to przecież rozmowa nie tyle o muzyce, ile o etyce, tyle że odkrywającej niezwykłą doniosłość muzyki dla etyki. Tak czy owak, mówiłem przeraźliwie długo, jak na wypowiedzenie jednego tylko pytania. Ale z jego powodu przecież zjawiłem się u Pani w Poznaniu. I zaraz na początku tyle jej nadokuczałem...

Agnieszka Duczmal: Absolutnie nie poczułam się jak osoba, której ktoś dokucza. Wręcz przeciwnie! Usłyszałam tyle wspaniałych słów pod adresem swoim i moich współtowarzyszy muzycznych, że trudno mi strząsnąć z siebie onieśmielenie. Zauważalna przez Księdza Profesora wspólnota naszej orkiestry to wynik bardzo długich lat prób i doświadczeń. Budowana była na moim przekonaniu, że dyrygent nie jest kimś lepszym, lecz pierwszym wśród równych. Zależało mi na tym, żeby w zespole grało jak najwięcej osobowości, bardzo utalentowanych muzyków, którzy mają coś od siebie do powiedzenia, a moją rolą jest łączenie tych wszystkich nitek osobowości w jedność. W tę jedność, która podporządkowana jest mojemu zamysłowi interpretacji danego utworu. To jest ogólnie mówiąc jedna strona.

Do tej pierwszej dochodzi druga strona. Nie potrafię pracować w atmosferze wrogości, w atmosferze nieprzyjaznej. Moi współpracownicy muszą być dla mnie w pewnym sensie przyjaciółmi. Przyjaciółmi w muzyce i we wspólnym rozumieniu i dążeniu do celu muzycznego. Ale cel muzyczny łączy w sobie nie tylko same artystyczne sprawy, ale również ludzkie. Kiedyś, kiedy byłam bardzo, bardzo młoda, zawsze mi się wydawało, że jeżeli ktoś jest wspaniałym muzykiem, powinien być również wspaniałym człowiekiem, bo inaczej nie potrafiłby ani rozumieć, ani przekazać tego piękna, które jest zawarte w muzyce. Potem życie pokazało, że to bardzo różnie bywa, ale doszłam do wniosku, że w wielu wypadkach jest to spowodowane takimi siłami, jakie rządzą w polityce czy ekonomii. Nie każdy potrafi się z tego materialnego otoczenia wyzwolić i iść swoją konkretną i niekiedy bardzo trudną drogą. Każdy z nas popełnia bardzo dużo błędów i być może nie każdy potrafi się ustrzec takich błędów, które potem rzutują na jego całe życie. Niekiedy można, lecz nie zawsze się udaje, pomóc...

T.S.: Rozumiem, ale pytam, by dobrze zrozumieć i dobrze zapamiętać, czyli: „pierwsza wśród równych" w „łączeniu tych wszystkich różnych osobowości w jedność, podporządkowaną jakiemuś zamysłowi w interpretacji danego utworu" to zarazem – teraz spróbuję maleńkiego komentarza – prima inter pares we wspólnym trudzie przekraczania się w stronę czegoś wyższego od nas, wyższego niż my, w służbie dzieła. Tym czymś jest po prostu „zrealizowanie zamysłu interpretacji danego utworu". Niech stanie się on teraz naszym dziełem i – poprzez jego realizację – naszym darem dla drugich, poniekąd dla wszystkich.

A.D.: Tak.

T.S.: Stąd nie jest przypadkiem to, co zaraz potem Pani powiedziała, „na drugim miejscu": „łączy nas przyjaźń; to są po prostu przyjaciele". Proszę wybaczyć, ale jak tu znowu nie uwydatnić logiki budowania tej communio. Jawi się zaraz Arystotelesa określenie przyjaźni: przyjaciel to ten, kto tego samego pragnie, co drugi, i tego samego nie chce, czego nie chce drugi. „Idem velle et nolle".

A.D.: Ale moją rolą również jest przekonanie całej grupy muzyków, żeby chcieli tego samego, co ja.

T.S.: Tak, w przyjaźni tego typu prymat ten musi być wręcz założony: jest on tu duszą, sercem, motorem. Prima inter pares to pierwsza poprzez poruszenie przyjaciół, porwanie ich w górę poprzez objawianie im piękna wraz z jego atrakcyjną, mobilizującą ich mocą. Przekonani o pięknie sami pozwalają się mu porwać. Chyba to ma Pani na myśli: „do mnie należy rola przekonania ich". I to niekiedy w warunkach, które ściągają nas ludzi w dół. Człowiek bywa niekiedy wystawiony na próbę swej wielkości, na trudny egzamin z siebie...

A.D.: Myślę, że przez cały czas naszą nadrzędną ideą powinna być chyba ta niezwykłość naszej profesji, niezwykłość naszego powołania. Nie wiem, może

to są cały czas moje marzenia dziecięce, wyobrażenia, że zawód muzyka to nie jest tak zupełnie tylko zawód... Bo, czy można powiedzieć, że prawdziwy lekarz wykonuje tylko zawód? I że prawdziwy ksiądz wykonuje tylko zawód? Lekarz to dużo więcej niż tylko zawód. A ksiądz? Ja również w tej grupie siebie odnajduję. Grupy tych trzech profesji, które ludzie wykonują, nie nazywam ściśle zawodem...

Lekarz zajmuje się ciałem człowieka, duchowny zajmuje się duchem człowieka i artyści też zajmują się duchem człowieka. To są trzy profesje, które nie są ściśle zawodem, one są jakimś powołaniem, jakąś misją. Także muzyk jest w jakimś sensie misjonarzem. Rzemieślnik wykonuje zawód, ale prawdziwy muzyk, prawdziwy ksiądz jest cały czas misjonarzem.

T.S.: Cały czas misjonarzem, cały czas służebnicą czy sługą człowieka w służbie jego ducha, czyli w służbie tego, poprzez co człowiek jest właściwie najgłębiej sobą, czyli osobą. A stąd tak blisko do communio personarum, już chyba w jej obrębie.

A.D.: Tak. Oczywiście. Jednocześnie ja z tego żyję, to prawda, bo to jest moim zawodem. Ale sednem tego jest służba, misja...

T.S.: ... nie funkcja tylko. Pani przedtem dodała jeszcze to słowo: powołanie – czyli odpowiedź na wezwanie kogoś, kto woła, wezwanie do służby – mówiąc o trzech postaciach służby człowiekowi. Lekarz to ktoś, kto służy człowiekowi, pochylając się nad jego ciałem, kto służy jego życiu, wartości dla człowieka fundamentalnej, ale i „darowi Boga" par excellence. Czy nie dlatego, gdy chorujemy, lekarz jawi się nam jako „pierwszy po Bogu"? Stąd istotnie humanistyczny i sakralny zarazem wymiar misji lekarza. Z drugiej strony człowiek nie umie żyć poza prawdą, może się odnaleźć tylko w prawdzie. Tylko poprzez „tak" dla prawdy jest sobą. Wystarczy, by zaprzeczył prawdzie, którą sam stwierdził, by zauważyć, że przeczy samemu sobie, że przestaje wręcz być samym sobą. Tu się zaczyna rola, misja duszpasterza. Jego powołaniem jest być w służbie prawdy dla człowieka, by pomóc mu ocalić swą wolność, swą tożsamość – przed samozagubieniem, przed samozatratą. Pozwolę sobie w tym miejscu przytoczyć coś, co jest wyimkiem z utworu *Narodziny wyznawców* Karola Wojtyły: „Bo jeśli prawda jest we mnie, musi wybuchnąć, nie mogę jej odepchnąć, bo bym odepchnął sam siebie". Powiedziałbym, że to są właśnie szczyty tego, co ludzkie jako ludzkie, co duchowe właśnie, co z obrazu Boga w człowieku: stąd też i przedmiot szczególnej troski samego Boga. On dla tej sprawy staje się człowiekiem. A więc też przedmiot troski jego kapłanów, także filozofów, zwłaszcza etyków. A muzyk i jego rola? W odpowiedzi na Pani określenie misji muzyka muszę opowiedzieć Pani coś, co powiedział wybitny, choć kontrowersyjny skądinąd, filozof Karl Popper, niedawno zmarły. Był poproszony o wygłoszenie wprowadzającego wykładu na Światowym Kongresie Filozofii. I mówił długo, długo na temat filozofii, aby zakończyć: „Tak oto, koleżanki i koledzy, to, co właściwie robimy, jest najwyższym wzlotem i naj-

wyższym wyrazem możliwości ducha ludzkiego. Chociaż muszę do tego coś jednak dodać, aby móc zakończyć: byłoby tak, gdyby nie było muzyki".

A.D.: To piękne...

T.S.: Piękne. Czy nie piękne pięknem prawdy? Wystarczy przecież raz tylko wsłuchać się w medytację Madonny nad Dzieckiem w stajence, gdy z Matką Bożą współmodli się nad żłóbkiem tego Dziecka tu, teraz, w Polsce, w Poznaniu, w Polskim Radiu, wraz z całą swą communio personarum musicantium, której jest Prima inter pares, wykonując *Concerto grosso per il Natale* Corellego. Pytam zresztą: czy ktoś kiedykolwiek wcześniej wykonał to w ten sposób? Czy maestro nie musiał być kobietą, matką? Jan Paweł II mówi dlatego o „geniuszu kobiety". A przecież trzeba do tej wspólnoty z Poznania dołączyć wszystkich tych, którzy uczestniczą w tej modlitwie „dziś", wsłuchując się w nią w jej wzniosłym, absolutnie niewyrażalnym w słowach, wyrazie.

Tu się więc chyba też jakoś najgłębiej spotykamy – to paradoks! – w tym, czym się zarazem swoiście różnimy. Filozof, etyk, potrzebuje słów dla pełnienia swej misji wobec ducha ludzkiego. Muzyk, jak Pani powiedziała, pełni wobec ducha ludzkiego tę samą misję, ale może ją pełnić bez słów. Czy Mendelssohn nie w tym może celu posłużył się dla nazwania niektórych swych utworów prowokującą nazwą: „pieśni bez słów“? Okazuje się tu, jak bardzo muzyka jest – właśnie dlatego – językiem międzyludzkim. Przyjedzie do Warszawy Martha Argerich z Argentyny jako 18-letnia dziewczyna i nie umiejąc jednego słowa po polsku poprawnie wypowiedzieć potrafi nas oczarować – i tyle o samej sobie opowiedzieć! mazurkami Chopina, jakby była kimś z nas, Polaków, wraz z całą naszą historią. Język słów okazuje się więc już tu na ziemi dla ducha ludzkiego niekonieczny.

Zresztą gdy chory patrząc na lekarza widzi w nim „pierwszego po Bogu" i oczekuje od niego pomocy, to lekarz może mu udzielić odpowiedzi, tej najważniejszej z możliwych, także bez słów: czynem i postawą Miłosiernego Samarytanina. Misja księdza, którą Pani pięknie zestawiła z misją muzyka jako sługi człowieka w wymiarze ducha, napotyka także barierę w postaci nieskuteczności słowa. Trzeba świadectwa, czynu, modlitwy. Ale jeśli prawdą jest to, że w niebie nie będziemy już potrzebować ani pomocy lekarskiej, ani wsparcia duszpasterza, jeśli jedyną „potrzebą" stanie się dla nas już tylko pragnienie wielbienia Boga i dziękowania Mu „za Jego chwałę" to...

A.D.: Tylko muzyka zostanie nam...

T.S.: Jako „pieśń bez słów".

A.D.: Nie na darmo mówimy o niebiańskiej muzyce.

T.S.: W tej chwili przypomniał mi się pewien żart. Chyba to Karl Barth, teolog rozmiłowany w muzyce Mozarta, powiedział, że niebo wypełnia mistyka muzyki Bacha. Gdy jednak Pan Bóg wychodzi na spacer, to aniołkowie grają sobie Mozarta. Żarty na bok z tym spacerem Pana Boga po niebie. Ale w „spacerze" człowieka do Boga, w drodze dziecka w stronę Ojca, może

człowiekowi towarzyszyć chyba na równi głębia mistyki z *Kunst der Fuge*, w której Bach pół żartem, pół serio sam kazał Panu Bogu po imieniu wołać się do nieba, jak i mistyka Mozarta, twórcy *Requiem*. Brzmi wciąż w moich uszach to wołanie B-A-C-H, oddane w niezwykłym wykonaniu *Kunst der Fuge* przez Il Gruppo di Roma pod dyrekcją Alessio Vlada (w instrumentalizacji Romana Vlada).

Ale wracając do punktu wyjścia i jego konkretów, może słowo więcej jeszcze – jeśli w ogóle wolno dalej pytać – o preferencjach Pani, gdy idzie o wybór muzyków. Powiedziała Pani już na początku: muszą to być „osobowości” – „utalentowani muzycy” i „wspaniali ludzie”. Ale jak ich znaleźć, jak ich wyłonić? Chodzi o ten wybór.

A.D.: Początek jest bardzo prozaiczny. Każdy zgłaszający się do orkiestry muzyk musi zagrać przesłuchanie, w którym ukazuje swoje umiejętności techniczne i wartości artystyczne. Pokazuje swoją osobowość – nie tylko zresztą muzyczną. Istotna jest też umiejętność znalezienia się w grupie. To jest bardzo ważne. Zdarzało się tak kiedyś, że z tych względów trzeba było się rozstać z muzykami. Ale teraz już rozeszła się informacja...

T.S.: ...że Agnieszka Duczmal stawia bardzo wysoko poprzeczkę? Nie jestem muzykiem, ale wydaje mi się, że muzyk, jeśli chce powiedzieć to, co ma do powiedzenia, to technika nie może być dla niego przeszkodą. Ona musi mu być absolutnie posłuszna.

A.D.: Tak, oczywiście. To jest sprawa elementarna.

T.S.: Dopiero od tego punktu staje się przecież w ogóle możliwe to, o czego przekazanie chodzi w muzyce, skoro „artyści zajmują się duchem człowieka”, skoro to, co wzniosłe i godne, muszą oni wyrazić współmiernie do swego przedmiotu, czyli wzniośle i godnie. Odpowiedzialność artystyczna i moralna zarazem to tu niepisane prawo. Niełatwo jest więc wejść do – i być w – communio musicantium Agnieszki Duczmal. Dziękuję za ten pierwszy – ośmielam się tak powiedzieć – etap refleksji: sedno sprawy sprowadza się do odkrycia, że chodzi tu o swoiste powołanie, o odpowiedź na wezwanie, któremu nie wolno się sprzeciwić, jakkolwiek wezwanie to nie zniewala, jest raczej wezwaniem do wyboru wybrania.

A.D.: Tak.

T.S.: Zaraz tu jednak nasuwa się potrzeba dalszej, różnicującej refleksji. Oto bowiem tam, gdzie muzyk nie może nie stawiać wysokich kryteriów preferencji, czy wręcz selekcji, tworząc swój zespół, tam etykowi – w pewnym, bardzo istotnym sensie – nie wolno stawiać żadnych tego rodzaju ograniczeń. Albowiem zadaniem etyka nie jest przecież tworzenie jakiejś communio ethicorum, przynajmniej pierwszoplanowo, ale tworzenie communio personarum. On musi od samego początku – z racji swego powołania – ogarnąć wszystkich. W ślad za Stwórcą – Ojcem wszystkich ludzi – etyk może wybrać tylko... wszystkich i zarazem każdego z osobna. Odepchnąłby bowiem Ojca ich

wszystkich, gdyby bodaj jedno Jego dziecko z grona Jego dzieci wyłączył. Musi spotkać każdego tam, gdzie jest, nawet jeśli nie zawsze – jak w sytuacji zła – wolno mu go zostawić, tam gdzie jest. Tu każdy człowiek jest absolutem moralnym. Wszystkim, i każdemu z osobna, trzeba – idąc tropem Miłości Stwórczej – powiedzieć: Jak dobrze, żeś jest! Czy tu nie rozchodzą się więc drogi muzyka i etyka? Czy nie przeciwstawiamy tu kryteriów uniwersalnej communio personarum kryteriom tej oto partykularnej communio, communio musicantium? Myślę, że jeśli tak, to tylko – rzec można – strategicznie. Rozstajemy się, by się spotkać u samego sedna sprawy człowieka. Wszak muzycy pozornie tylko się „wyizolowują” od wszystkich innych, czynią to tylko, by się dobrze przysposobić i tak móc zwrócić się ze swym przesłaniem do wszystkich w wymiarze ducha. W wymiarze tego, co najwznioślejsze. Do rangi symbolu powołania muzyka urasta tu – w mym odczuciu – testament muzyczny Beethovena, jakim jest jego *IX symfonia*. Dla mnie jest czymś urzekającym to, że Beethoven w kompletnej głuchocie komponuje symfonię o radości, do której wprowadzi po raz pierwszy w dziejach tej formy słowo – a więc jednak widział tu jego potrzebę: by nikt z ludzi nie mógł mieć cienia wątpliwości, co wszystkim i każdemu chce powiedzieć, słowo wzięte od Schillera, z jego ody *An die Freude* – gdy mówi o braterstwie i jego najgłębszym źródle w tym, dla mnie najbardziej przez Boga natchnionym, miejscu tej symfonii: „Seid umschlungen Millionen diesen Kuß der ganzen Welt. Brüder! Überm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen!” Miliony, Bracia, mamy wszyscy jednego, i to dobrego (!), Ojca. Przypomina to Pawłowe: „Jesteśmy z Jego rodu, w Nim poruszamy się, oddychamy i żyjemy”, wypowiedziane na ateńskim Areopagu. Ale jak wyrażone! Może nie przesadzę, gdy powiem, że ona cała została pomyślana poniekąd tylko dla wskazania miejsca, w którym Beethoven chce objawić nam wszystko, co chce nam w swym testamencie przekazać i co jedynie jest godne naszej uwagi. Ryzykuję, że mówię tylko to, co mówię: niech mnie zgani Chopin za nadmiar słów. I za brak... jego talentu.

A.D.: A może gdyby Beethoven był zdrowy przez cały czas, to nigdy by nie powstała ta *IX symfonia*? Może nie miałby potrzeby „mówienia”?

T.S.: Prawda? To coś niezwykłego wieścić ludziom odą radości swe przeświadczenie o dobroci Ojca, o tym, że Bóg jest Miłością, z samego dna takiego doświadczenia, z dna takiej próby. A czy bez doświadczenia zbliżającej się śmierci – w tak młodym wieku – mielibyśmy *Requiem* Mozarta? I czego by nam na zawsze musiało brakować, choć nie wiedzielibyśmy o tym w ogóle, nie wiedząc przez to czegoś tak znacząco ważnego o samej muzyce, i o misji, o powołaniu, o posłannictwie muzyka, o muzyku-misjonarzu – jak Pani to określiła. To jest istotnie coś niezwykłego.

Ale czy właśnie tu nie pojawia się nowy, jakże ważny pod względem „komuniotwórczym” wątek, a raczej wymiar, wymiar nigdy bodaj dostatecznie nie wydobyty: interpretacja? Ileż bowiem tu znowu zależy od interpretacji

dzieła, jak to „zrobią" ci, którzy przekazują tekst twórcy, ile zależy tu zwłaszcza od ich primus inter pares? A więc znowu pojawia się tu maestro i jego rola w centrum komunii muzykujących. Proszę Pani, jeśli ja jestem tu dzisiaj u Pani, to właśnie dlatego, żeby jej za to właśnie – nie sądzę, żebym mówił to w mym własnym tylko imieniu – podziękować. Za znane mi interpretacje wykonywanych przez Panią utworów. Dla mnie Pani jest po prostu tym, kto ukazuje nam i przekazuje właśnie to, co nas przekracza i zarazem nas samych nam przywraca. I tym nas do głębi porusza. Mówi to ktoś, kto brzydzi się pochlebstwem. W czasie koncertu w telewizji widzę twarz Pani stosunkowo rzadko wprost. W odbiciu twarzy muzyków widzę ją zawsze. I tak też dzieło Pani: jej dzieła interpretacja, wyraża unanimiter w całym zespole i poprzez zespół to, co Pani całą sobą w to dzieło wraża. Wy jesteście tak „jedno" w tym miejscu. Ideał sięga ziemi? To jest chyba to właśnie. Cud interpretacji. Tej właśnie. Magnes wszystkiego.

A.D.: Jestem ciekawa, co Ksiądz by powiedział na moje *Requiem* Mozarta.

T.S.: Ze wstydem przyznaję, nie słyszałem.

A.D.: 7 września na Vratislavia Cantans będziemy wykonywać je wraz ze znakomitym kameralnym chórem Schola Cantorum Gedanensis. Gdy pierwszy raz wykonywaliśmy *Requiem* w kameralnej obsadzie, zrobiło się straszne zamieszanie, gdyż wszyscy przyzwyczajeni byli do monumentalnych wykonań z wielkim chórem i orkiestrą. A tu i *Lacrimosa* była inna, i *Domine Jesu* było inne... To wykonanie powtórzymy dwa dni później w kościele oo. Dominikanów w Poznaniu.

T.S.: 7 września w katedrze. Zrobię wszystko, żeby móc być. Nigdy nie byłem na Pani koncercie. *Concerto grosso per il Natale* przeżyłem, tak jak przeżyłem, jeden jedyny raz, późną nocą. Wróciwszy po przerwie świątecznej na Boże Narodzenie z Rzymu. A skoro jesteśmy w tym miejscu, gdzie właśnie chodzi o interpretację, to pozwolę sobie jedno zauważyć w rzeczach wykonywanych przez Panią. Chociażby w *Serenadzie* Czajkowskiego. Pani znosi – w jakiejś niezwykłej unii wytrzymując zarazem jej bieguny – to, co przeciwstawia tak mocno Beethoven, gdy mówi: „Rührung paßst mehr für Frauenzimmer, dem Manne muß Musik Feuer aus dem Geiste schlagen" – „Wzruszenie to coś kobiecego, u mężczyzny muzyka musi wykrzesywać ogień z jego ducha". Przepraszam, że zapytam. Co by ta kobieta powiedziała na to pewnego rodzaju przeciwstawienie? No, bo ja u Pani widzę i jedno, i drugie.

A.D.: Takim powinien być człowiek.

T.S.: Dziękuję – czyli skreślamy „albo", stawiając w jego miejsce: „i". A czy Pani się zgodzi, że to, co mówię, można oprzeć na przykładzie utworu, o którym mówiłem już? Ta medytacja Matki pochylonej nad Dzieckiem. Słyszałem wiele razy przedtem, i wiele razy potem, różnego rodzaju nagrania. Słuchałem dlatego, żeby móc porównać. Nie ma. Wszystko jest zdystansowane. Dlaczego? Czy nie z tego powodu, że chyba dopiero kobieta, będąca

matką, potrafi tak głęboko przeżyć, co tu trzeba wyrazić i jakoś w całej rozpiętości dostrzec, i wytrzymać przy tym cały napór kontrastu tego, co mocne, silne, co zagraża, na to, co słabe, bezbronne i co trzeba ochronić? W modlitewnym skupieniu Matki nad tajemnicą Dziecka obecna jest i troska o Nie, bliska krewna obawy i lęku, i pokój – pokój głębi, którego źródłem jest Ono samo przez sam fakt, że Ono jest. Nie zdołają go zmącić wszystkie razem wzięte zewnętrzne okoliczności. Wzruszenie i moc nie potrzebują się wykluczać. Przeciwstawienie, jakiemu chciał dać wyraz Beethoven, znika, a raczej zostaje wytrzymane w wyższej jedności, która staje się ich obu syntezą. Co Pani Agnieszka Duczmal na to?

A.D.: Hm... Czy to tylko kobieta może? Nie, ja myślę, że... Nie, nie wiem, na czym to polega. Po prostu w każdym... Nigdy nie podchodzę do żadnego utworu w jakiś matematyczny sposób. To, co sobie wyobrażam, jest wynikiem mojego wnętrza i emocji. Nie, chyba nie potrafię powiedzieć, co to jest. To jest przeżycie. Mogę na przykład powiedzieć, jak przygotowywałam się do *Requiem* Mozarta. Nigdy się nie uczyłam łaciny i strasznie mi to przeszkadzało w tym utworze, więc wzięłam słownik łaciński i przez ileś nocy siedziałam i słowo po słowie – nie znając gramatyki – starałam się poznać ten język, i słowo po słowie tłumaczyłam sobie całe *Requiem*, bo wydawało mi się, że interpretacje, które słyszałam, nie mają ścisłego związku z tym dokładnym znaczeniem treści łacińskiej w tekście, tylko może trochę nawiązywały do tych „okrągłych" tłumaczeń literackich, które nam są dostępne. Nawet kościelne teksty są już literacko tłumaczone. To było dla mnie niesamowite odkrycie, samej łaciny jako takiej. Na przykład bolałam bardzo, że w odprawianiu Mszy świętej przeszliśmy na język polski, bo dla mnie urok łaciny i Mszy świętej był kolosalny; ja się na tym wychowałam od dziecka. Zresztą wychowałam się u dominikanów, u nas. Mieszkałam parę metrów od klasztoru, w duszpasterstwie się wychowywałam od początku ogólniaka, a w tym kościele od podstawowej szkoły.

Ja sobie wszystko to przetłumaczyłam, ale dla mnie ten jakiś pełen wymiar istniał w tym języku. I tu właśnie przy *Requiem* nastąpiło odkrycie urody tego języka, niesamowitej opisowości jednego słowa. Zwłaszcza w *Lacrimosa* było to wstrząsającym dla mnie odkryciem. Mamy w pamięci: „Stała matka boleściwa..." I to było takie okrągłe. A tutaj nagle się okazało, że jedno słowo mówi o tym, że cały świat zamarł wobec bólu tej jednej kobiety. I to, co ja mam w uchu, na pamięć znam tekst, to on w ogóle nie odzwierciedla tego jednego słowa łacińskiego – tego, że świat zamarł. A dlaczego zamarł? Dlatego, że Jej ból był tak wielki, kiedy Ona stała pod tym krzyżem. Właśnie to mnie cały czas męczyło, że jak *Lacrimosa* wykonują chóry, orkiestry, to wszystko to zbliżone jest do walca, jakiegoś walczyka. Jest to takie powierzchowne. I to było powodem, że zaczęłam siedzieć nad tym tekstem, że musi tu być coś innego. Przecież Mozart pisał do tekstu łacińskiego, on go znał. I musiał znaleźć

w nim coś innego. Więc musiałam to coś innego odkryć. I interpretacja musi być inna niż te, które znamy.

T.S.: Kobieta tu właśnie się zatrzymuje. Zatrzymuje ją *Lacrimosa*. Staje przy niej. Jak przedtem zatrzymała się wraz z Nią pośród pasterzy przy żłóbku współmedytując nad Dziecięciem. Czy nie to właśnie chce odsłonić Jan Paweł II słowami: „geniusz kobiety”?

A.D.: Nigdy nie tłumaczyłam tego w ten sposób. Jedna interpretacja *Requiem* – zresztą nie katolika – poruszyła mną najbardziej. To była interpretacja Bernsteina. To był drobny przyczynek do mych poszukiwań. Pomyślałam, że jemu nie są bliskie te nasze właśnie literackie, kościelne tłumaczenia, interpretowanie tekstu. On zupełnie na świeżo, z boku – nie wiem, czy znał łacinę, pewnie nie – bez jakiejkolwiek naleciałości czy podświadomej sugestii, interpretował cały utwór. Z tego wszystkiego zrodziło się moje coś innego.

Dlaczego o tym mówię? Nie zbadane są wyroki Boskie, prawda? Nie jest się w stanie powiedzieć, co jest przyczyną. To jest coś, co w nas tkwi, ale z drugiej strony, my na to jesteśmy wrażliwi. I nagle coś zupełnie pozornie nie związanego z tym, co robimy, zwraca naszą uwagę na sprawę muzyczną, na zastanowienie się, na wyobrażenie, na inne odczucie muzyki. Często posługuję się porównaniami określającymi nastroje, które człowiek przeżywa, czy w których istnieje. I próbuję wytłumaczyć moim kolegom, że chciałabym, abyśmy za pomocą dźwięków oddali taki, a nie inny nastrój przeżywany w konkretnej sytuacji. To jest ważne: nie za pomocą słowa, nie za pomocą palety czy światła, tylko samym dźwiękiem. Zwykle to ma coś wspólnego z nastrojem, czasem z pejzażem. Przeżycia wewnętrzne człowieka. Poza tym dla mnie jest bardzo istotne to, jakim człowiekiem był ten piszący, jaki miał charakter, jak toczyło się jego życie. Dla mnie nie jest ważna tradycja wykonywania tego utworu, bo tradycje bardzo często biorą się z różnych możliwości instrumentów czy wyobrażenia jakiejś szkoły. Staram się wyobrazić sobie kompozytora jako człowieka, jego charakter, jego typ osobowościowy. Na przykład Bach. Wcale nie twierdzę, że był on ciężkim i poważnym człowiekiem, z którym w ogóle nie można było sobie pożartować. Uważam, że był pełen radości, tak jak III *Koncert brandenburski*. Parę lat pracowaliśmy, żeby miał on taki charakter, jaki możemy usłyszeć na naszej płycie. Dla mnie Bach to pełnia życia, radości. Dla niego ta dziewiątka dzieci była nie tylko przyczynkiem, żeby go przybić zmartwieniami, ale również wielką radością.

T.S.: Czy mógłbym zaproponować powrót na moment jeszcze do punktu, w którym się zatrzymaliśmy, do *Lacrimosa*? Bo Pani się jednak zatrzymała przy tym słowie: „Lacrimosa”. Rozumiem to tak: oto coś, wokół czego trzeba się zatrzymać, i to tak zatrzymać, aby uwydatnić i pokazać to – czyniąc z całego utworu jak gdyby monstrancję do tego, co musi w nim być objawione jako samo jego centrum, jego serce. Lacrimosa to kobieta, która w tym przeżyciu wręcz uosabia łzę, do tego stopnia utożsamia się z powodem, który wyciska

z niej tę łzę, że staje się tożsama z tą łzą. Przepraszam, ale kojarzy mi się to też z niektórymi wykonaniami *Spraw, niech płaczę z Tobą razem* Szymanowskiego. No, bo Szymanowski miał – wedle zamówienia – napisać Requiem, skończyło się na *Stabat Mater*, biorąc pod uwagę tytuł utworu. Ale czy tak naprawdę nie zatrzymał się przy *Lacrimosa*? Myślę, że to jedno z tych miejsc, w którym on jak gdyby utknął. Musiał się zatrzymać. Stanął obok łkającej, aby wraz z Nią współpłakać. Czy nie tu jest apogeum całego jego utworu?

Ja tak próbuję trochę chodzić po śladach, jakie na drodze zostawiają wybitni muzycy. Wydaje mi się, że oni prowadzą nas do Kogoś niezwykłego, że to są właśnie dlatego ślady niezwykłe, że to są po prostu kapłani w służbie Kogoś Niezwykłego. I dziękuję im za to.

A skoro Pani wspomniała w tym kontekście Bacha i te niespodzianki interpretacyjne, a także język łaciński w ich kontekście, to ja zdradzę się ze swojego przeżycia, którego kierunek jednak był dokładnie odwrotny: od interpretacji muzycznej utworu w stronę jego słów. Mnie najpierw „podpadła" muzyczna interpretacja pewnego fragmentu w *Gloria*, bez zwrócenia w ogóle uwagi na to, jakich słów ta interpretacja dotyczyła, i która skupiła na sobie całą mą wrażliwość muzyczną w czasie słuchania Bacha *Mszy h-moll*. Dopiero poprzez muzyczną interpretację frazy „Gratias agimus Tibi propter magnam gloriam Tuam" zwróciłem uwagę na jej niezwykłą treść. Do odkrycia jej niezwykłości naprowadziła mnie muzyka. Ta muzyka! Ja – będąc księdzem – wymówiłem przecież tyle razy przedtem te słowa: „Dzięki Ci Panie składamy za wielką chwałę Twoją". Po tym, jak usłyszałem ich interpretację...

A.D.: Nagle inaczej zabrzmiały te słowa, prawda?

T.S.: Dokładnie to! Cóż to są za słowa! Proszę Pani, ja po raz pierwszy odkryłem, dzięki muzyce, niezwykły, po prostu wyzywający, sens tych słów! Stworzenie, człowiek, czyli chodząca potrzeba, dziękuje Bogu nie za to, co od Boga otrzymał, tylko za Jego chwałę. Jak cudownie bezinteresowna to wdzięczność! Myślę, że z Bachem musiało się coś stać, gdy odkrył sens tych słów... Jak wyrazić wdzięczność człowieka wobec Boga, której sposób wyrażenia czyni go równym wręcz Temu, Komu dziękuje, skoro dziękuje Mu za Jego chwałę!? Ta bezinteresowność, ta wzniosła szczodrość stworzenia wobec swego Stwórcy... Niezwykłe to sprawy. Mirabilia.

A.D.: Ja jeszcze tutaj wrócę na moment do *Requiem*. Przeczytałam gdzieś, że Mozart w jednym z listów napisał takie zdanie: „A życie było przecież takie piękne". Odnoszę wrażenie, że pisząc *Requiem* z jednej strony rzeczywiście myślał już o tym... targany niepokojem, co jest po tej drugiej stronie. Wiedział, że już umiera. A z drugiej strony, wspomnienie pięknego życia, bo on jednak umiał się cieszyć życiem. Te wszystkie „Baranku Boży!..." u niego – wydaje mi się – nie zawsze były takie pokorne. Tak jak człowiek, który ma jakąś prośbę, ile razy – tak sobie wyobrażam – nawet prosząc Boga o coś, o coś bardzo ważnego, to z reguły najpierw jest pokorny. Nie dostając tego staje się coraz

bardziej czupurny. W jakimś momencie powie: „A ja i tak spróbuję! Czy mi pomożesz czy nie!” To jest takie ludzkie i wydaje mi się, że to *Requiem* też jest takie bardzo ludzkie. Z jednej strony – padające na kolana i korzące się. Z drugiej strony – próba walki: „Jednak się jeszcze nie poddam”. Czy może wspomnienia jakichś szaleństw życiowych? *Domine Jesu* jest dla mnie – obok *Lacrimosa* – genialne. Takie troszeczkę kontra tekstowi nawet. Z jednej strony łagodne, bardzo śpiewne. Z drugiej strony – wybuchy, takie trochę diabelskie...

T.S.: Proszę Pani, nie wiem, czy dobrze zapamiętałem, ale chyba Chopin zażyczył sobie, żeby wykonano *Requiem* Mozarta w czasie jego pogrzebu. Sądzę, że po prostu człowiek sobie niekiedy tak myśli: gdy będzie w niebie, to w gronie przyjaciół i wobec Pana Boga powie: „Panie Boże, ależ to były cudowne te momenty tam na tej ziemi”.

Paweł VI umierając w Castel Gandolfo pozostawił swój testament. Ojciec Święty Jan Paweł II w czasie ostatnich wakacji parę razy przeczytał ten testament w kontekście rocznicy śmierci, która przypada w dniu niezwykłym zresztą, bo w dniu Przemienienia Pańskiego. Ojciec Święty bywa zawsze w to święto tam na wakacjach, miałem to szczęście być wtedy razem z nim. I on kilka razy wracał do tej lektury pozostając pod wrażeniem podziwu swego poprzednika dla cudu, którym jest ziemia. „Wiesz, parę razy przeczytałem testament Pawła VI. Jak on podziwia wspaniałość ziemi”. No, powiedziałem, jakże ma ona nie być cudowna, skoro jest dziełem takiego Artysty. I na tej ziemi jest człowiek, jej mieszkaniec, który jest kimś tak niezwykłym, kimś tak wartościowym, że dla ocalenia jego wielkości sam Bóg staje się człowiekiem, żeby ją człowiekowi – pomimo wszystkich jego ograniczeń, zła, grzechu – odsłonić, pokazać. I właśnie ocalić. Myślę, że słowami nie da się tego wszystkiego wyrazić, bo po prostu czasami słowa spłaszczają. Zasłaniają to, co mają odsłonić. Nie bardzo więc można im ufać. Natomiast muzyka potrafi to przybliżyć, zaniepokoić i poruszyć człowieka do głębi jego niezwykłością. Ale i wspaniałością świata, w którym mieszka, a raczej poprzez który pielgrzymuje. O tym jego pielgrzymowaniu przez świat przypomina mu przecież każdy wschód i zachód słońca. Ojciec Święty był pod urokiem tej lektury tam w Castel Gandolfo, miejscu zgonu papieża Pawła VI. Zresztą żyje on pod ciągłym urokiem cudu, którym jest świat, dzieło Stwórcy. Jak on podziwia tam i przeżywa wschody i zachody słońca, zwłaszcza gdy olbrzymia czerwona kula słoneczna niemal w oczach zanurza się i tonie za horyzontem morza. Od momentu, gdy tarcza ta dotknie linii horyzontu, do momentu, gdy całkowicie się schowa, potrzeba tyle czasu, ile go potrzebujemy dla odśpiewania trzy razy *Maryjo, Królowo Polski.* A w Przemienienie Pańskie słońce zachodzi tam właśnie około godziny dwudziestej...

A.D.: Muszę się przyznać, że miałam bardzo ludzkie uczucie zazdrości. Kiedyś w telewizji pokazywano koncert u Ojca Świętego. Wykonywano *Requiem* Dworzaka – orkiestra krakowska i chór krakowski. Raz w roku się

odbywa taki koncert. I tak sobie pomyślałam, że moim marzeniem byłoby, żebyśmy mogli pojechać i zagrać dla Ojca Świętego...

T.S.: Proszę Pani, to ja ze swej strony muszę wyznać, że ilekroć uczestniczę latem w którymś z tych koncertów dla Ojca Świętego, zawsze wybiegam swą myślą w stronę Maestro z Poznania i w stronę „Amadeusa". Cortile Palazzo Pontificio odznacza się nadzwyczajnymi właściwościami akustycznymi. Opinię tę podzielają wszyscy występujący tam muzycy i aktorzy. Nie zapomnę szeptu św. Katarzyny z Sieny, oczywiście aktorki, która witała Ojca Świętego wracającego tam właśnie po zamachu na letni odpoczynek. Pozwolę sobie życzenie, które Pani nazwała marzeniem, przekazać tam, gdzie trzeba.

A.D.: Proszę! Świetnie! Proszę przekazać!

T.S.: Jeszcze chciałbym wrócić trochę do tego tematu Pani, że człowiek przy całej swej pokorze wobec Boga nie musi i nie powinien ni chwili stracić poczucia wielkiej dumy, dumy z tego, że jest po prostu dzieckiem takiego Ojca. Nawet wtedy, gdy wyznaje Mu swój grzech i prosi Go o przebaczenie, kiedy na przykład śpiewa *Agnus Dei, Baranku Boży, który gładzisz grzechy...*

A.D.: Tak. Najbardziej odczuwałam to w Tatrach, gdy po wspaniale forsującej wspinaczce wchodziłam na szczyt. Wszystkie uczucia małości człowieka, wszystkie zachwyty, jakiekolwiek znane są człowiekowi, przenikają go do głębi. To jest prawdziwe *Agnus Dei*, które znajdujemy u Mozarta!

T.S.: Jakże to się ujawniło w tym *Agnus Dei* z *Krönungsmesse* Mozarta, wykonywanym w Bazylice św. Piotra przez Herberta von Karajana, gdzie partię solową śpiewało to dziewczę niezwykłe, sopran niezwykły – Kathleen Battle. To było właśnie dlatego takie urocze, że modląc się do Boga popisywała się chyba świadomie wobec Niego: „Widzisz, jak cudownieś mnie stworzył, skoro ja potrafię Ci tak pięknie zaśpiewać!" To było coś niezwykłego, niezapomnianego.

Nie chcę czasu nadużywać. Ale przychodząc do Pani z tą jedną sprawą: communio personarum musicantium a etyka, chciałbym zadać jeszcze jedno pytanie, jeśli Pani pozwoli... Pani jest twórcą tej orkiestry. Ona się może nazywać tak lub tak, ale dla mnie jest orkiestrą Agnieszki Duczmal. To Pani dziecko. Otóż Schubert powiedział: „Die Kunst verlangt den ganzen Menschen". Jak to się wiąże z Pani rodziną, bo właśnie słyszę – znajdując przez to już poniekąd odpowiedź na moje pytanie – że w tej orkiestrze nawet mąż Pani jest dzieckiem Pani, ponieważ w niej gra. Córki, słyszę, są także muzykami. Jak się łączy rodzina, ta własna, z tą rodziną, którą jest Pani orkiestra?

A.D.: Mąż gra na kontrabasie od drugiego roku istnienia orkiestry. Starsza córka Karolina, wiolonczelistka, jest bardzo utalentowana. W ciągu jednego roku zrobiła całe studia w Akademii Muzycznej w Poznaniu i pojechała do Juilliard School do Nowego Jorku, gdzie została przyjęta do klasy pani Sary Nelsowej. Najmłodsza córka gra na skrzypcach i pasjonuje ją kameralistyka. Natomiast syn nie zajmuje się muzyką zupełnie. Ale też jest artystą; ja tak

mówię, że jest artystą. On zajmuje się... Właściwie jest na informatyce, ale jego pasją są religie, różne filozofie. Ja już się poddaję przy jego wiedzy w tym względzie. No i jak oni się mają do tej rodziny?... Obie rodziny były częścią mnie i mojego męża, i to były takie równoległe rodziny.

T.S.: Można powiedzieć, że jedna rodzina...

A.D.: ...uzupełniała drugą i...

T.S.: ...obdarowywała, i wzajemnie...

A.D.: ... podarowywała drugiej czas. Tak, tak było.

T.S.: Na zasadzie wzajemności daru.

A.D.: Tak.

T.S.: No, to znowu piękna unia dwu komunii... Znów okazuje się, że można wstawić „i" tam, gdzie niekiedy niektórzy stawiają „albo". Nie ma opozycji, jest klucz do jej zniesienia, trzeba tylko umieć go znaleźć. Nazwa tego klucza to dar. Dyspozycyjność. Bycie dla... Dar z siebie. Ostatecznie gotowość oddania w darze siebie poprzez przyjęcie siebie jako daru Tego, kto jedynie mógł – i zechciał – nam nas podarować, sprawić, że jesteśmy. A przecież jesteśmy...

A.D.: Tak. Ja byłam trochę innego zdania, niż na ogół się słyszy. Kiedy te moje dzieci po kolei rodziłam, to mówiono: „Nie boisz się? Przecież sztuka jest zazdrosna". Odpowiadałam, że nie, że to mi daje pełnię życia, ponieważ każdy powinien robić to, do czego został naturalnie stworzony. Ja jestem kobietą, w związku z tym byłabym niepełną osobowością, gdybym świadomie się wyrzekła dzieci na rzecz muzyki. Dlaczego? No, jest wygodne, oczywiście, jeżeli się mówi, że sztuka jest zazdrosna i się nie myśli o normalnej rodzinie. Bo wtedy myśli się tylko o sobie. A w przeciwnym wypadku człowiek uczy się dzielenia sobą. Myślę, że to jest jedna z największych wartości, żeby potrafić podzielić się sobą, a nie tylko wszystko ustawiać pod swoim kątem. Nie jest wielką sztuką tylko branie. Dawanie – myślę – jest trudniejsze, bo łatwiej urazić kogoś dając niż biorąc.

Każde z moich dzieci, będąc jeszcze we mnie, przeżywało ze mną różne koncerty. Karolina zdobywała nawet ze mną finał Międzynarodowego Konkursu Dyrygenckiego Herberta von Karajana. Po skończonym konkursie moi koledzy zapytali mnie, czy jestem rzeczywiście w ciąży. Gdy im to potwierdziłam, dyrygent ze Słowacji stwierdził lakonicznie: „To ty jesteś straszna baba".

T.S.: Proszę Pani, nie przewidywałem, że kończąc nasze spotkanie – bo myślę, że dawno już przekroczyłem miarę grzeczności – zakończymy je akcentem, który jest identyczny w swej treści, chociaż w formie różny, z pierwszym. Pani na początku opowiadała, że ta jedność bierze się stąd, że chociaż dyrygent to p i e r w s z y w ś r ó d r ó w n y c h, to jednak wszyscy spotykają się z sobą i wiążą tak głęboko koniec końców przez to, że przekraczają się w stronę czegoś, co od nich większe, że dzielenie się sobą, dar z siebie, okazuje się sednem wszystkiego, o co chodzi. Nie byłoby się takim artystą, jakim się jest, gdyby tak głęboko nie przeżyło się konieczności, potrzeby dawania siebie

w darze tym, którzy są najbliżsi przez to, że są – można powiedzieć – błogosławionym owocem łona kobiety-matki.

A.D.: Myślę, że to wszystko rodzi się z różnych przyczyn: z domu, miłości rodziców, z gór, gdzie człowiek będąc w niebezpieczeństwie też musi myśleć o drugim, z przyjaźni... Ja całe życie wychowywałam się w jakimś braterstwie. I chyba to po prostu przeniosłam automatycznie, może podświadomie na początku – na muzykę, potem na swoją rodzinę.

Najpierw w rodzinnym domu było „braterstwo liny" w górach, braterstwo w duszpasterstwie akademickim. I w orkiestrze także szukałam tego samego. Oczywiście, zawsze można się pomylić. Może się zdarzyć, że ktoś obiera zupełnie inną drogę niż to, w czym wzrastał. Prawda, może się tak zdarzyć. Układ genów – sądzę, że to ma olbrzymie znaczenie. Jest to taki układ różnych wartości.

T.S.: Również tych przekazanych i zarazem przyjętych.

A.D.: Tak, przekazanych. Różna wrażliwość...

T.S.: Znowu artysta to ten, który tak umiał pokazać wartość, której doświadczył i którą żył, że o niej przeświadczył, przekonał o niej, świadcząc o niej, czy też świadcząc jej.

A.D.: Na przykład dla mnie miało znaczenie takie bardzo dziwne, drobne zdarzenie. Pamiętam, kiedyś jadłam śniadanie siedząc na fotelu kardynała Karola Wojtyły w Krakowie. Wtedy, kiedy on jeszcze był w Krakowie. Dla mnie to było tak istotne, tak ważne, że ja siedziałam w tym właśnie fotelu. Jadłam to śniadanie właśnie w tym miejscu. To też przypadek. Jadąc w góry wstąpiłam odwiedzić księdza Adama Bonieckiego, z którym bardzo się przyjaźniliśmy. Między jednym pociągiem a drugim było trochę czasu. I on tak właśnie się roześmiał: „Które miejsce wybierasz? Zjemy śniadanie razem". Jest siódma rano, całą noc jechałam. Mówię: „To ja wybieram to miejsce". A on na to mówi: „To jest fotel kardynała Wojtyły". Zawsze będąc w Krakowie odwiedzałam witraże Wyspiańskiego u franciszkanów. Tym razem miałam mało czasu i zatrzymałam się tylko w świętej Annie. Przypadek?

T.S.: Czy spotkała Pani wtedy samego Kardynała?

A.D.: Wtedy nie, nie było go w Krakowie. Tylko siedziałam tam, i to zostało mi na całe życie. I w momencie, kiedy nagle usłyszałam..., kiedy został wybrany papieżem, to w tym momencie mi się ten fotel przypomniał. Że może ten fotel, że jakieś fluidy potem... Takie irracjonalne...

T.S.: Zaufajmy więc tym „fluidom", aby do wspominania w niebie o tym, jak pięknie było na ziemi, móc dołączyć jeszcze to jedno piękne spotkanie na ziemi. Może to w Castel Gandolfo...

A.D.: Spotkaliśmy się raz. Otóż, wracając z Sycylii jechaliśmy przez Rzym i spędziłam cały dzień – moi koledzy chodzili i zwiedzali Rzym – w hotelu razem z moim mężem pod telefonem w oczekiwaniu na wiadomość, czy będzie możliwość, żeby nas Ojciec Święty przyjął. No i wieczorem – nie pamiętam,

były jakieś konferencje i w związku z tym były trudności w kontaktowaniu telefonicznym – wreszcie upragnione: „Jutro rano w kaplicy na prywatnej Mszy świętej”. Potem jeszcze krótkie spotkanie w bibliotece... i żal, że nie mogliśmy wypowiedzieć tego, co czujemy, w sposób, jaki potrafimy najlepiej: poprzez naszą muzykę.

T.S.: Serdecznie dziękuję. Może jest jakieś pytanie, które powinienem postawić, a którego nie postawiłem?

A.D.: Nie. Jeżeli się takie Księdzu nasunie – proszę dzwonić do mnie.

Poznań, czerwiec 1995